

DIE WILDE MITTE

Realitätseffekte und Exotismus in den Wild West Shows von 1906 im Wiener Prater

von Amalia Kerekes & Katalin Teller (Budapest)

Erstveröffentlichung

1 Neues Wiener Journal v.
26.05.1906.

2 Cf. Mergenthaler, Volker: Völkerschau – Kannibalismus – Fremdenlegion. Zur Ästhetik der Transgression (1897-1936). Tübingen: Niemeyer 2005; Jacobs, Angelika: Wildnis' als Wunschraum westlicher ›Zivilisation‹. Zur Kritik des Exotismus in Peter Altenbergs *Ashantee* und Robert Müllers *Tropen*. In: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/AJacobs1.pdf> v. 30.03.2002; Honold, Alexander/Simons, Oliver (Hg.): Kolonialismus als Kultur. Literatur, Medien, Wissenschaft in der deutschen Gründerzeit des Fremden. Tübingen, Basel: Francke 2002.

3 Cf. Pemmer, Hans/Lackner, Ninni: Der Prater. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Neu bearb. v. Günter Dürigl u. Ludwig Sackmayer. Wien, München: Jugend und Volk 1974; Mattl, Siegfried/Müller-Richter, Klaus/Schwarz, Michael W. (Hg.): Felix Salten: Wurstelprater. Ein Schlüsseltext zur Wiener Moderne. Wien: Promedia 2004.

4 Fremden-Blatt v. 27.05.1906. Zur weltweiten Programmgestaltung mit Blick auf die Völkerstereotypen cf. Reddin, Paul: Wild West Shows. Urbana, Chicago: Univ. of Illinois Pr. 1999.

5 Neue Freie Presse v. 27.05.1906.

6 Zur Vorgeschichte der Tournee cf. Juen, Martina: Buffalo Bills Wild West Show 1890 im Wiener Prater. Ein Unterhaltungsspektakel mit ideologischer Botschaft. Wien: Dipl.[masch.] 1997. Zur statistisch-chronologischen Gesamtschau der Shows cf. Seifert, Wolfgang: Patty Frank. Der Zirkus. Die Indianer. Das Karl-May-Museum. Auf den Spuren eines ungewöhnlichen Lebens. Bamberg, Radebeul: Karl-May-Verlag 1998.

6 Cf. Plener, Peter: (K)Ein Mohr im Hemd. Aschantis in Budapest und Wien, 1896/97. In: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/PPlener2.pdf> v. 06.11.2001 und Ders.: Sehnsüchte einer Weltausstellung – Wien 1873. In: <http://www.kakanien.ac.at>

Ein Stück halbverschwundener Romantik hat gestern in Wien seinen Einzug gehalten. Wild-West, Buffalo Bill! – Wer von uns hat nicht auch einmal in den unabsehbaren »Prärien« des Praters die Spuren eines »Bleichgesichtes« verfolgt, wessen Herz schlug nicht höher, wenn er jenen Namen hörte? – Die Show wird von Barnum und Bailey gemanagt, der kolossalen Aktiengesellschaft, die ihre Truppen die ganze zivilisierte Welt bereisen läßt und aus den Schaustellungen einen Reingewinn erzielt, der ihr erlaubt, den Aktionären eine 15%ige Dividende zu zahlen. Der Rothautpoesie zweiter Teil.¹

Die im Auftakt anklingende »Halbverschundenheit« der zu Schau gestellten Wild-West-Fantasien möchten wir in unserem Beitrag als Paradebeispiel für eine nicht mehr latent kommerzialisierte Inszenierungstechnik der Fantastik anführen, die insofern auch Gebiete der im edlen Sinne verstandenen Wissenschaftskommunikation mit einschließt, als der wilde Westen um diese Zeit bereits integraler Bestandteil der Jugenderziehung, und zwar eindeutige Lektüreempfehlung in Cis und Trans war. Ethik und Fantastik treffen auf diesem Gebiet aufeinander, und als erschwerender Umstand kommt hinzu, dass diese Art der Völkerschauen um 1900 zusätzlich kolonialpolitisch konnotiert war und deutliche populärwissenschaftliche Botschaft mitlieferte.² Dabei soll auch danach gefragt werden, inwiefern internationale Tendenzen der Völkerschauen und nicht zuletzt deren Prestigeverlust in diesem Zeitraum zu beobachten sind bzw. welche Schlussfolgerungen es zulässt, dass Buffalo Bills Wiener und westeuropäischer Schwanengesang überhaupt kein Echo in der ungarischen Presse gefunden hat.

Die drei Wochen dauernde Reitershow im Wiener Prater lässt sich als beinahe nahtlose Fortsetzung der seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts veranstalteten Feste und Ausstellungen auf dem Gelände verstehen,³ darum sticht in diesem Kontext nicht sonderlich ins Auge, dass – wie auch in Westeuropa – ein buntes Gemisch präsentiert und letztlich ein Ethnofest gefeiert wurde:

In einem anderen Zelte treiben sich allerliebste Japanerbuben herum. [...] Russen und Kosaken sitzen und stehen friedlich daneben. Und über diesem Kongreß der »rauen Reiter« [»Rough Riders« ist der Epitheton der Buffalo-Truppe; AK/KT] von Ost und West, Süd und Nord scheint gemächlich die Wiener Sonne. Und die alten Praterbäume säuseln dazu. Und die Indianer, vielleicht die merkwürdigsten der Naturkinder, die Buffalo Bill importiert hat, sagen, daß es wunderhübsch ist, im Feldlager, Wien, II, nächst der Rotunde.⁴

Und in einem nächsten Artikel der *Neuen Freien Presse*, quasi als vorweggenommene Karikatur der Peter Altenberg'schen Aschanti-Prosa: »Die Söhne der nordamerikanischen Wälder fühlen sich im Prater besonders wohl; sie meinen, es sei hier wie in ihrer Heimat. [...] Russen und Japaner wohnen gemeinsam – ein hübsches Bild mit wohlthuender Perspektive in die Zukunft.«⁵ Das Traditionsbewusstsein seitens der Indianer, Reitervölker der Welt, vereinigt euch, war allerdings auch offiziell eine europäische Spezialität: In den USA wurden »homogene« Buffalo-Shows auf die Bühne gestellt, der europäische Zuwachs an ethnischer Vielfalt durch Hinzufügung von kosakischen, tscherkessischen, mexikanischen und arabischen Reitertruppen lässt sich hauptsächlich damit erklären, dass im Jahr 1906 hier auch eine Funktionsübertragung stattfindet, indem eine Art Wochenschau vom Prater aus ausgestrahlt und etwa der russischen Revolution, dem japanisch-russischen Krieg illustratives Material geliefert wird.⁶ Die Abschwächung einer genuin exotisierenden Schaustellung, etwa im Vergleich zur ersten Tournee von 1890, in Richtung Informationsvermittlung wirft jedoch die Frage nach dem Selbstverständnis dieser Séancen auf: Die Buffalo-Shows waren im Gegensatz zum statischen Nebeneinander der üblichen Ausstellungen, von den Blumen- und Jagdausstellungen bis hin zu den Weltausstellungen,⁷ mit einer klaren Choreografie versehen und in die Nähe der Zirkusaufführungen gerückt, die sehr wohl einen Horror-Effekt erzielen wollten, wie dies auch von der *Arbeiter-Zeitung* angesichts der Frauen bezeugt wird, denen »die kalten Schauer durch das Gebein rieseln«.⁸ Exotik wirkte nivellierend, als Schrecken einflößendes, zugleich alltägliche Fremdheit

ac.at/beitr/fallstudie/PPlener1.pdf v.
01.10.2001.

7 Arbeiter-Zeitung v. 27.05.1906.

8 Buffalo Bill's »Wild West« and
Congress of Rough Riders of the
World. Offizielles Programm. Wien:
Weiner 1906, p. 66.

9 Ibid., p. 79.

10 Cf. Kerekes, Amália/Plener,
Peter: Die teuersten Schaufenster
der Monarchie. Wien 1873, Budapest
1885, 1896. In: Dies./Millner,
Alexandra/Rásky, Béla (Hg.): Leitha
und Lethe. Symbolische Räume
und Zeiten in der Kultur Österreich-
Ungarns. Tübingen, Basel: Francke
2004 (Kultur – Herrschaft – Differenz
6), pp. 68-89.

11 Im Zusammenhang mit dem
Prater cf. Dewald, Christian/Schwarz,
Werner Michael (Hg.): Prater,
Kino, Welt. Der Wiener Prater und
die Geschichte des Kinos. Wien:
Filmarchiv Austria 2005.

12 Illustriertes Wiener Extrablatt v.
26.05.1906.

produzierendes Draußen, das man nicht mehr mit den Koordinaten von Nähe und Ferne fassen konnte, sondern in einem umfassenden Abseits aufging. Dass es dabei die Vertrautheit dieses Fremden mit der Vertrautheit des Eigenen aufnehmen konnte, bezeugt das offizielle Begleitheft des Spektakels:

Durch die zahlreichen Reisen durch die Erde ist Buffalo Bills Wild West in Österreich ebenso bekannt wie der Stefansturm. Der fabelhafte Ruf der Rotunde verschwindet fast ganz neben diesem popularen Namen. Der erste beste Gassenjunge in Wien, der jüngste Schusterbub, der geringste Kastanienbrater, der unwissendste Omnibuskutscher, die naivste Böhmin, die kaum hier angekommen ist, werden sofort alle wissen, wo der Oberst Cody [der bürgerliche Name Buffalo Bills, AK/KT] mit seiner Truppe der Rough Riders residiert, denn die Rotunde ist mit Wild West gleichbedeutend.⁹

Dass diese alles ausgleichende Funktion, laut Pressemeldungen gerade durch die Figur des *pars pro toto* als populkultureller Ausgleich gefeiert, in erster Linie eine aufklärerische Note erhielt und in den Berichterstattungen nur stellenweise der Überlegenheit des weißen Mannes Platz ließ, spricht dafür, dass der etwa für Deutschland typische Kurzschluss von Expansionsbestrebungen und Anthropologie in Wien kein aktualpolitisch auszulotendes Thema war. Die Kolonialfantasien werden durch eine Mythisierung abgelöst, die durch den Einsatz der sog. Zeitzeugen zwar ein historisierendes Vorhaben aufweist. Im Wesentlichen ist aber die Archivfunktion der Schaustellung programmiert. D.h. auch die zeitliche Ferne, die »dunkle Vergangenheit« wird bereits jetzt in das Lehrstück eingebaut, wie etwa das 80 Seiten starke Programmheft den Lobgesang auf die Show wie folgt ausklingen lässt: »Die schauderhaften und wilden Abenteuer in den ›Lederstrumpferzählungen‹ werden frappante und sichtbare Wirklichkeit.« Man kann von dieser Schaustellung, »welche seit vielen Jahren die Kämpfe vergegenwärtigt, deren Andenken man verliert, sagen, sie ist nicht verblaßt, sie läßt die Pulse der Zuschauer noch immer rascher schlagen.«

Trotzdem wird bald die Notwendigkeit eintreten, daß dieses Schauspiel bald verschwindet, wegen der Unmöglichkeit, die Truppe zu ergänzen, da der Tod unerbittliche Lücken gerissen hat unter denen, welche ehemals lebende Zeugen der Geschichte waren. Die gegenwärtige Generation kann noch den lebenden Bildern einer Epoche beiwohnen, welche bedeutenden Einfluß auf die Entwicklung des großen amerikanischen Kontinents ausübte, und welche als fundamentale Basis der Nation gelten kann. [...] Bald wird Wild West und all sein Ruhm für uns nichts mehr sein, als eine dunkle Erinnerung und wird endgiltig der Geschichte angehören.¹⁰

Die Unterbindung der politischen Aktualisierung soll jedoch in der oben erwähnten symbolischen Konkurrenz gesehen werden: Die Rufwörter, die von der Buffalo-Show ausgehen, scheinen einer Abstraktionsebene zuzuarbeiten, die das militante Vokabular nicht in einem antagonistischen Kampf auflöst, sondern soziale und ethnische Emanzipationsbestrebungen märchenhaft verklärt. Die umfassende symbolische Funktion, etwa Rotunde gleich Wild West, verliert beiderseitig an Wirkungsmächtigkeit, die reklameträchtige Gleichsetzung macht beide Parteien belanglos, oder anders gewendet beide sind beliebig instrumentalisierbar, was wiederum darauf hindeutet, dass Ausstellen auf der technisch-rezeptiven Ebene homologe Strukturen zu Tage fördert, die den Status von Fremdheit mehr als fragwürdig machen.¹¹

Dass in der Retrospektive jegliches Anzeichen für eine Stereotypisierung vergrößert wird und insgesamt das Karl-May-Phänomen in engster Symbiose mit dem Faschismus gesehen wird, soll jedoch in der zeitgeschichtlichen Kontextualisierung mit den Mechanismen der Nachrichtentechnik verbunden werden: Als schlagendes Argument für die Abdankung der Völkerschauen jedweden Couleurs wird meistens ins Treffen geführt, dass das Nachlassen des wissenschaftlichen Interesses und dieser Form der Propagierung von Kolonialfantasien bei weitem nicht so schwer ins Gewicht fällt wie die Medienkonkurrenz namens Film,¹² der wesentlich deutlicher dazu beigetragen hat, die täglichen Bedürfnisse an Globalperspektiven zu befriedigen, als Panoramen und Konsorten je imstande waren. Diese simple Weisheit hat aber die schwerer wiegende Folge, dass von Grenzziehungen und Transgressionen, wie diese von den Völkerschauen dargeboten wurden, in einem noch breiteren Kontext zu sprechen

13 Buffalo Bill's »Wild West« 1906,
p. 42.

14 Eine andere Erwartungshaltung,
und zwar die Neugierde für fiktionale
Elemente, lässt sich eher bei
den Anfängen der Cody-Shows
registrieren, als die Zuschauer ihre
Lektüreerfahrungen wieder sehen
wollten. Cf. Ames, Eric: Cooper-
Welten. Zur Rezeption der Indianer-
Truppen in Deutschland, 1885-1910.
In: Kort, Pamela/Hollein, Max (Hg.):
I Like America. Fiktionen des Wilden
Westens. München et al.: Prestel
2006, pp. 213-229.

15 Arbeiter-Zeitung v. 27.05.1906.

ist, da sie nicht nur allumfassend mediatisiert sind, sondern auch dem Spiel mit Fernem und Nahem gewissermaßen Einhalt bieten: Die Rückführung der Fantastik auf neue technische Möglichkeiten soll dabei zum Fantastikverständnis der 1910er Jahre in Konkurrenz treten, das sehr wohl die kinematografischen Einsprengsel im Programm anführte und die Durchmischung der Zirkusmanöver mit filmischen Materialien darbot und dennoch auf einer Echtzeit beharrte, die ein friedvolles Nebeneinander beider Darstellungstechniken erlaubte. Echtheit scheint das Zuhandhaben der Fantastik, die freie Zugänglichkeit und Verbindungsmöglichkeit eines auf narratologisch verstandene Sujets reduzierten Stoffes zu sein. Symptomatisch dafür steht das Statement des *Illustrierten Wiener Extrablattes*: »Wir sehen da Szenen, wie sie vor Jahrzehnten im wilden Westen Amerikas sich thatsächlich abgespielt haben mögen und die in den verschiedensten Indianerbüchern gar wirksam geschildert werden.«¹³ Das Programmheft hebt ebenfalls den nivellierenden Effekt der Show hervor: »Cody hat es den Kriegern aller Nationen ermöglicht, sich die Hand zu reichen. Wer hätte jemals den Gedanken einer so phantastischen Vorstellung gehabt!«¹⁴

Insgesamt scheint mehr als fraglich, ob überhaupt der Begriff der Fiktionalisierung greifen kann, wenn es darum geht, zu erfassen, inwiefern die Buffalo-Shows trotz Politikum in dieser Inszenierung nur die Reihe der Pratersehenswürdigkeiten fortsetzten und folglich als Experimentierfeld für ein mögliches Nebeneinander erscheinen.¹⁵ Die in den Bericht-erstattungen durchweg dominierende Dekontextualisierung des Ereignisses mit dem Effekt, als wäre in diesem Fall eine Art Utopie im Aufbau, die in ihrer Komponiertheit, Eingegrenztheit Wirkung zeitigt, kann damit bekräftigt werden, dass der Großteil der Nachrichten wie eine Lokalanzeige platziert wird, eine über Wien hinausgehende, breitere Resonanz kaum wahrzunehmen ist. Das Spektakel erlangt nur vor diesem Hintergrund seine Singularität und das Fantastische bedeutet nichts weiter als einen Exotismus, der um diese Zeit nicht mehr durch seine Fremdheit wirkt, sondern aus dem Desinteresse dem Nächsten gegenüber seine Wirksamkeit schöpft. Diese Ausstellungsmaschinerie, die das Politische, Soziale einebnet und das Militante in seiner natürlichen Allgegenwart verharmlost, gar hochhält, gewinnt unter dem Aspekt des fehlenden Widerhalls in Ungarn eine andere Bedeutung: Dass die Feuilletons in der ungarischen Presse dieser Jahre amerikanische Themen nur im Zusammenhang mit der Auswanderung behandeln, in der Belletristik die Amerikafantasien durchgehend fehlen, allerdings Gleichzeitigkeiten der Rezeption amerikanischer Indianergeschichten in Cis und Trans durchaus zu beobachten sind, kann damit erklärt werden, dass abseits der internationalen Tendenzen der Popularkultur die moralische Aufladung dieser Themen nicht vor einer allgemeinen ethischen Bildung Halt gemacht hätte, sondern die aktualpolitische Konnotation ins Unkontrollierbare entlassen worden wäre. Als Untermauerung dieser Hypothese soll abschließend ausführlich eine sich hart an der Grenze bewegende Berichterstattung in der *Arbeiter-Zeitung* gebracht werden, die in Pamphletform das ganze Spektakel zunichte macht und als innenpolitischen Motor zum Anlass nimmt, nicht anders, als etwa die *Perserbriefe* von Montesquieu.

Habakuk: Der Genosse aus Wildwest

Ich saß gestern bei meinem Schreibtisch, verzehrte ein Butterbrot und dachte darüber nach, ob ich der Geislerdemonstration die tragische oder die komische Seite abgewinnen sollte, als es an der Tür klopfte, diese gleich danach aufgerissen wurde und plötzlich ein Mann vor mir stand, der nahezu bis an die Decke reichte. Da ich begreiflicherweise die Gesichtszüge des Fremden ausnehmen wollte, was mir aber bei dieser Größe des Mannes infolge meiner Kurzsichtigkeit nicht gelang, und ich auch das Opernglas nicht bei der Hand hatte, stieg ich auf einen Stuhl, von da auf den Tisch und – erkannte nun plötzlich den wackeren Buffalo Bill.

Der umarmte mich sofort, hob mich dann wie ein Kind vom Tische herab und sprach:

»Ich müssen doch besuchen meine old comrade aus Vienna-Wildwest! Good morning, old fellow, alte Rothaut! How do you do? Der große Geist seien mit Sie und deinem Squaw und your ganze Wigwam!«

Ich war selbstverständlich sehr gerührt von dieser herzlichen Begrüßung und erwiderte sie mit vielem Gefühl. Dann sprach Buffalo Bill, nachdem er sich zuvor auf einen Schemel gesetzt, während ich den Tisch als Sitzgelegenheit benützte, damit wir uns doch in die Augen sehen konnten:

»Well! Jetzt sein ick uieder da in old beautiful Vienna. Aber ick haben nicht rechte Freude. I think, daß der business, die Geschäft, uird nicht sehr gut gehen in Vienna.«

»Aber warum denn, alter Spezi? Unsere Buab'n fliag'n no allerweil auf Indianer und Indianerg'schichten und ka anziger wird früher ruhig schlafen, bevor er di und dei Truppen g'sehn hat. Schiab nu urndli an! Wann no wer in Wien d'r Welt a Haxen ausreißen kann, so bist's du. Rozumiž? Du verstehst mi do, alter Lederstrumpfwirker?«

»Nicht so totaly! Ick haben den Indianersprachen in time ein bisken vergessen und das Dialekt von Vienna scheint im neuesten Zeit totaly indianisch geuorden zu sein! I can't help me!«

»Aber geh, so was! Unser Wiener Dialekt is no immer so schön wie er allerweil war. Aber daß i auf mei frühere Red' z'ruckkomm', du bist ja meschugge – ja so, das is aa so a Wort aus'm Indianischen – du bist ja net by you, wann's d' glaubst, daß d' ka business machen wirst.«

»O yes, altes Genosse of Wildwest! Der Konkurrenz sein by you zu stark. Ick haben nicht gedenkt an das famose Wiener Polizei mit seine rough riders. Uas sein dagegen meine rough riders für poor... na, wie heißen in Wiener Indianisch Orphan-children?«

»Ah so! Wasetbuab'n!«

»All right! Uaselbum! Uas sein mein Schlacht von Little Big Harn gegen einer Attack von Mister Anger auf workmen oder das Schlacht auf die Babenberger Street? Ick tun mir schämen. Der Konkurrenz sein zu great!«

»No geh, gar so arg is 's ja do net!«

»O yes, es sein sehr arg! Think you, old fellow, alter Rothaut: Unsere Indianer-Boys wollen alle zum Wiener Polizei. There is sehr vielen Romantik drin, sie sagen.«

»Ah, das ist wirklich guat! Also, unsere Buab'n möchten am liebsten Indianer werden und deine Indianerbuab'n spielen Wiener Polizisten. Na, so gleicht si die G'schicht do wenigstens aus. Das is very good.«

»O yes! Aber meine Wilden sein doch bessere Menschen, Sie sein zu gescheit für policemen ... Besides, was machen die große Häuptling von die Apachen of Vienna, Mister Lueger?«

»O, dem geht's ganz guat. Der hat dir alle Kunststückeln schon abg'spickt.«

»Not possible! Sein er instand, Lasso zu werfen?«

»Naa, das net. Aber er fangt die Rösser, i will sagen, die Wähler mit 'n Kotzen!«

»Mit die Katz'?«

»Net Katz': Kotzen! So a Art Teppich, waßt, Genosse aus Wildwest, oder a Pferddecken!«

»O, I understand! Das sein sehr gut. Und uie schießt Mister Lueger?«

»Aber wia a Kunstschtz ersten Ranges! Die Länderbank kann was davon erzählen. Nächstens wird er wieder a paar Millionen schiaßen, denn er is wieder amal ganz Buffalo!«

»Ick tun nicht begreifen, dear comrade!«

»Jessa! Stier is er halt! Zwischen an' Stier und an Büffel is do net so viel Unterschied.«

»O, very well! Ausgezeichnet! Mister Habakuk sein noch immer uitzig!«

»Na ja, solange d'r Wein net schlechter und teurer wird. I dank' übrigens recht schön für das Kompliment!«

»O, bitte, bitte' ... Aber sagen du nun selbst, ob ick nicht haben recht: Der Konkurrenz sein nicht aufzunehmen in Vienna. Was sein Buffalo Bill gegen the great Buffalo Charles! Drum sein es auch die unuiederrufflich allerletzmal, daß ick kommen nach Vienna. Ick und meine Indianische Kriegsmen wenden melancholisch in das Donaustadt. Der Herz bricht ihnen und die Mann uollen nicht einmal mehr heulet.«

»Ja, das versteht 'n Lueger sei' Truppen eh aa besser. Geh amal in a Gemeinderatssitzung, wann d'r Schubmeier oder der Reumann red't. Wia's da heulen! Und vor a paar Tagen hätt'st s' heulen hören können aus Wut, weil sieben Sozi g'wählt worden san! So aa Indianergeheul bringts ihr freilich net z'samm!«

»Yes, uir uerden old. Uir gehören in the old iron, in die olte Eisen!« – – – Der große Mann zerdrückte eine Träne. Dann drückte er mir die Hand, so daß mir ebenfalls die Tränen in die Augen traten, erhob sich rasch, wobei er, seine Länge vergessend, mir die Hängelampe demolierte, und schlug sich schweigend seitwärts in die Büsche, nämlich ins Vorzimmer und hinaus auf die Treppe. Von der Gasse aus winkte er mir noch einen Abschiedsgruß zum Fenster hinauf, der mir ins Herz schnitt.

Ich will dem alten, braven Genossen aus Wildwest heute einen Gegenbesuch machen, um ihn einigermaßen zu trösten. Er hinterließ mir nämlich, wie ich nach seinem Fortgang bemerkte, eine Freikarte für seine show, der Edle!

— — —



DIE WILDE MITTE

von Amália Kerekes & Katalin Teller (Budapest)

Amália Kerekes, wissenschaftliche Assistentin am Germanistischen Institut der Eötvös-Loránd-Universität Budapest. Mitarbeiterin des Forschungsprojekts Regionalität, kulturelle Techniken, Wissenschaftsbilder in der Kultur der Jahrhundertwende und der Zwischenkriegszeit. 2004 Promotion, Dissertation über das Spätwerk von Karl Kraus. Kontakt: amalia.kerekes@kakanien.ac.at

Katalin Teller, wissenschaftliche Mitarbeiterin des Projektes Regionalität, kulturelle Techniken, Wissenschaftsbilder in der Kultur der Jahrhundertwende und der Zwischenkriegszeit am Germanistischen Institut der Eötvös-Loránd-Universität Budapest. Doktorarbeit über die literaturtheoretischen Implikationen von Sprachspielen in der österreichischen und russischen Kultur um 1900. Seit 2007 Mitarbeiterin der wissenschaftlichen Internet-Plattform Kakanien revisited für Mittel- Ost- und Südosteuropa-Studien. Kontakt: katalin.teller@kakanien.ac.at

